

**EL ARTE MEDITATIVO Y CONTEMPLATIVO
EN LAS PINTURAS DE LI SHUTONG (HONGYI)
UN CAMINO PARA EL CONOCIMIENTO INTERIOR**

CONTEMPLATIVE AND MEDITATIVE ART IN THE PAINTINGS OF
LI SHUTONG (HONG YI)
A PATH TOWARDS INTERIOR KNOWLEDGE

Autora : Manuela Echániz Rodríguez
Director: José María Prieto Zamora
Master en Ciencias de las Religiones.
Trabajo Fin de Master.
Curso : 2009 – 2010
Instituto de Ciencias de las Religiones IURC
Departamento Psicología Diferencial del Trabajo

EL ARTE MEDITATIVO Y CONTEMPLATIVO EN LAS PINTURAS DE LI SHUTONG (HONGYI) UN CAMINO PARA EL CONOCIMIENTO INTERIOR

CONTEMPLATIVE AND MEDITATIVE ART IN THE PAINTINGS OF LI SHUTONG (HONG YI) A PATH TOWARDS INTERIOR KNOWLEDGE

RESUMEN

Existe un Arte denominado Contemplativo y Meditativo, que trata de representar lo espiritual y lo inmaterial y que es realizado en estado de Meditación.

La característica principal de estas pinturas es la monocromía y la economía de elementos. Son el resultado de una profunda concentración y están realizadas en una sola sesión. La temática es fundamentalmente Budista, representaciones de Lohans y Bodhisatvas, todos ellos envueltos de espacios vacíos que ayudan a comunicarse con el silencio interior y a meditar sobre lo esencial y lo espiritual.

Los monjes budistas pueden llegar a alcanzar a través de la meditación practicada a diario, las condiciones psicológicas con las que este tipo de arte puede producirse.

Analizamos la vida y obra del artista Chino Li Shutong (1880 – 1940) que fue un artista educado en la más pura tradición China, que se convirtió en Hong-Yi cuando se hizo monje Budista. Con las obras de este artista-monje podemos entender cómo se puede transmitir a través de la pintura la experiencia de la meditación y en qué medida influye al que lo contempla.

La obra de Hong-Yi que se analiza, pertenece a la Colección de Arte José M^a Prieto de la Universidad Complutense de Madrid.

ABSTRACT

There is an Art called Contemplative and Meditative Art that represents the spiritual and the intangible and is done in the state of meditation.

The main characteristic of these paintings is the monochromatic element and its structure. This is a result of deep concentration and is done in one single session. The theme is mainly Buddhist, symbols of Lohans and Bodhisatvas, surrounded by empty spaces that help communicate with inner silence and meditate on the essential and the spiritual.

Through daily meditation, the buddhist monks are able to reach a psychological state in which this type of art is produced.

Let's study the life and work of the Chinese artist Li Shutong (1880-1940), who was an artist brought up in the most pure Chinese tradition, and whose name was changed to Hong Yi when he became a Buddhist monk. Through his works, we can understand how meditation is transmitted through his paintings and its influence on the observer.

The works of Hong Yi that is being studied here belong to the Art Collection of Jose Maria Prieto in the Complutense University of Madrid.

Palabras Clave : Arte Meditativo, Arte Contemplativo, Budismo, Arte Budista, Li Shutong, Maestro Hong Yi, Arte Chino.

Key words : Meditative Art, Contemplative Art, Buddhism, Buddhist Art, Li Shutong, Master Hong Yi, Chinese Art.

EL ARTE MEDITATIVO Y CONTEMPLATIVO
EN LAS PINTURAS DE LI SHUTONG (HONGYI)
UN CAMINO PARA EL CONOCIMIENTO INTERIOR



INSTITUTO CIENCIAS DE LAS RELIGIONES
Doctoranda : D^a. Manuela Echaniz Rodríguez
Director del DEA : D. José María Prieto

INDICE

INTRODUCCIÓN

Capítulo 1 : Las tres grandes Religiones de China

- 1.1 Confucionismo
- 1.2 Taoísmo
- 1.3 Budismo

Capítulo 2 : Arte Tradicional, Religioso y Filosófico

- 2.1 Arte Taoista
- 2.2 Arte Budista
- 2.3 Arte Zen

Capítulo 3: Biografía de un Artista Espiritual : Li Shutong -El Maestro Hongyi

- 3.1 Nacimiento
- 3.2 Formación en Japón : La puerta de entrada al Occidentalismo.
- 3.3 Regreso a China : Las Enseñanzas del Maestro
- 3.4 Hongyi el Monje Budista : El camino espiritual
- 3.5 La influencia de su Obra
- 3.6 Los sellos grabados : Su firma

Capítulo 4 : Análisis de sus obras Budistas. El Símbolo como medio de expresión religiosa.

- 4.1 El Bodhisattva Avalokitesvara : Guan-Yin
 - 4.1.1 Mitología
 - 4.1.2 Simbolismo Budista
- 4.2 El Bodhisattva Samantabhadra: Puxian
 - 4.2.1 Mitología
 - 4.2.2 Simbolismo Budista
- 4.3 Los Dieciocho Lohans
 - 4.3.1 Mitología
 - 4.3.2 Simbolismo Budista

Capítulo 5 : Técnicas Pictóricas de las obras

- 5.1 Formato de los cuadros.
- 5.2 La pincelada: línea y el trazo.
- 5.3 El color
- 5.4 La perspectiva
- 5.5 La luz y la sombra

Capítulo 6 : Pinturas Contemplativas y Meditativas

6.1 La Contemplación

6.1.1 Contemplación activa y pasiva

6.1.2 Características de las pinturas Contemplativas

6.1.3 Objetivos y procesos

6.2 La Meditación

6.2.1 El vacío es silencio : menos es más

6.2.2 Características de las pinturas Meditativas

6.2.3 Objetivos y procesos.

Capítulo 7 : Análisis comparativo de las Obras.

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

PAGINAS WEB CONSULTADAS

AGRADECIMIENTOS Y COLABORACIONES.

INTRODUCCIÓN

La pintura es un medio de expresión y de comunicación que permite al artista transmitir la apariencia de los objetos.

La característica principal de la pintura oriental, es que los artistas no se conforman con mostrar los objetos sino que deben dibujar la forma mostrando el espíritu ya que es inconcebible pretender llevar la realidad a un trozo de papel.

El Budismo enseña que el espíritu de las cosas es lo importante. La pintura Contemplativa y Meditativa tiene una vertiente espiritual, ya que persigue un ideal que trasciende las realidades visibles y donde el espíritu puede descansar. Este tipo de pinturas expresan la verdad anterior a la forma, dicho de otra manera, representan la interioridad sin forma, ya que se ha liberado de ella para expresarse.

El Budismo pretende alcanzar la verdad trascendente en la más íntima interioridad de la propia alma. Para obtenerlo utiliza la meditación y la contemplación. Pero humanamente se necesita de un lenguaje artístico para comunicar a otros su ideología y para que sirviera de medio también con que ayudarse a la contemplación y a la meditación.

De esta necesidad nace un arte nuevo basado en principios estéticos originales y espirituales. En esa búsqueda de medios artísticos y acordes a su filosofía debían encontrar un medio de expresión basado en la mayor simplicidad pero a la vez capaces de expresar las ideas más profundas.

El proyecto de Investigación que presento en el Instituto de Ciencias de las Religiones tiene como objetivo demostrar que existen un Arte que podremos denominar Contemplativo y Meditativo, que trata de representar lo espiritual, lo inmaterial, la esencia de lo universal y que para ello utilizan la contemplación y la meditación.

Las preguntas que me planteo para realizar mi investigación son : ¿qué procesos son necesarios para llegar a ver y sentir la esencia interior de los objetos? y ¿cómo se puede transmitir a través de la pintura esa experiencia?

Uno de mis objetivos es profundizar en el análisis de las imágenes; no mirando con los ojos sino a través de ellos, y descubrir cómo la interioridad misma puede ser representada de un modo libre y creativo.

El fin de este Arte no es proporcionar detalles sino indicar el medio de que el observador descubra la belleza por sí mismo. Por eso una de las características esenciales del Arte Meditativo y Contemplativo es la economía de elementos, porque esos espacios vacíos te comunican con el silencio, con la paz interior, con la esencia.

Explicaré que el Arte Contemplativo-Meditativo tiene como finalidad entrar en contacto con el corazón de la Naturaleza, con nuestro Espíritu Interior y para ello ha de iniciarse un camino hacia el desapego, prescindiendo de los elementos no esenciales, simplificando a fuerza de ir quitando impedimentos para llegar a la expresión del vaco y de ahí a la verdad.

Con mi investigación quiero demostrar que la concepción de la pintura Contemplativa y Meditativa es el resultado de una profunda concentración, no solo porque inspira al artista, sino porque la meditación le ayuda a alcanzar las condiciones psicológicas con las que este tipo de arte puede producirse.

En primer capítulo haremos un breve repaso a las tres grandes religiones que han marcado la vida espiritual de China: el Confucionismo, el Taoismo y el Budismo. Ello nos permitirá en el segundo capítulo explicar y relacionar su influencia en el arte y sus representaciones.

Para definir cómo son las pinturas meditativas y contemplativas he seleccionado la obra de un artista que reúne unas condiciones perfectas para ello.

Li Shuton (1880-1942) es un artista formado en la tradicional China pero que posteriormente viaja a Japón y conoce las técnicas occidentales hasta el punto de llegar a dominarlas por completo. El es un ejemplo perfecto de la fusión entre oriente y occidente.

En su primera etapa como profesor, enseñó a las nuevas generaciones de chinos a pintar con técnicas novedosas y radicalmente diferentes a las tradicionales. Su influencia fue notable a pesar de que dedicó tan solo siete años de su vida en la enseñanza. Decidió abandonarlo todo y hacerse monje budista. Desde ese momento toma el nombre de Hong-yi y sólo realiza caligrafía y pintura relacionada con esta filosofía.

He elegido a este autor particularmente por reunir en su vida las dos vías : la artística y la espiritual. En su obra puedo basarme para poder explicar la teoría de que la pintura meditativa y contemplativa es realizada en estado de meditación y que con su pintura podemos entender mejor cual es el mensaje del budismo y lo que quiere expresar.

Estas pinturas tienen un marcado carácter simbólico. Es importante comprender que a través del símbolo se puede representar conceptos difíciles de explicar o de carácter abstracto.

El budismo lo utiliza muchísimo en sus representaciones artísticas como medio de divulgación de sus preceptos. Es por eso que al analizar las obras del Maestro Hongyi Li Shutong vamos a desglosar los símbolos más importantes que aparecen y cual es su significado.

Y finalmente argumentaré que las obras realizadas en estado meditativo, no solo persiguen iluminar al que las realiza, sino también al que las contempla, siempre que la participación del espectador sea activa.

Es por ello que definiré las características principales que tienen que cumplir para que una pintura pueda denominarse así.

CAPITULO 1 : LAS TRES GRANDES RELIGIONES DE CHINA : CONFUCIONISMO, TAOISMO Y BUDISMO.

1.1 CONFUCIONISMO.

Su Creador es Confucio. Escribió el I-Ching o libro de las mutaciones. Es el libro de la adivinación. Los ocho trigramas y la combinación de todos ellos forman los 64 trigramas que representan los cambios que puede tener un hombre a lo largo de su existencia.

El Confucionismo es una filosofía eminentemente práctica que se basa en el orden y una ética fuertemente construida sobre el respeto y el culto a los antepasados.

Sus principales preceptos son :

- 1-El hombre es único medio y fin.
- 2-Cultivar la conducta personal.
- 3-Honrar a los hombres dignos.
- 4-Guardar afecto y cumplir con los deberes hacia los parientes.
- 5-Mostrar respeto.
- 6-Identificarse con los intereses y el bienestar de todos.
- 7-Convertirse en un padre para las personas comunes.
- 8-Estimular la instrucción de todas las artes útiles.
- 9-Mostrar benevolencia con los forasteros de tierras lejanas.
- 10-Interesarse por el bienestar de los Príncipes del Imperio.

La cultura China ha estado muy influenciada por Confucio. Con el paso del tiempo se han conservado algunas tradiciones, otras se han sustituido o fusionado con otros pensamientos, pero en la actualidad, aún está presente el espíritu de su creador en el pueblo Chino.

1.2 EL TAOISMO.

El fundador fue Lao-Tse. Es la filosofía del mundo innominado. El Tao es lo incognoscible, lo inabarcable, lo extensivo, el camino, la vía, en definitiva la existencia.

El Tao da origen al uno, el uno al dos, el dos al tres y así todos los demás seres. Es el principio y el fin de todas las cosas.

El Yin y el Yan, lo femenino y lo masculino, el sol y la luna, la noche y el día... Todo está relacionado entre sí. Se intenta conciliar los opuestos. Lo uno y lo múltiple, la acción y la no-acción.

Una de las características principales del Taoismo es el respeto por la Naturaleza. Hay que vivir de acuerdo con ella sin ir en contra.

Para el Taoísta la Naturaleza es el lugar ideal donde vivir. La tranquilidad la paz, el sosiego, el alejamiento del ajetreo de la ciudad, son necesarios para poder contemplar el resplandor interior. Es por ello que los Taoístas buscan refugio en los lugares apartados, donde se escucha al agua del río, el canto de los pájaros y el viento en los árboles.

El taoísmo predica la contemplación como el estado de vida mas elevado, pero resulta muy difícil llegar a la inmortalidad; por ello surgen los dioses, la magia y los espíritus.

Inmortal es aquel que sirviéndose de su cuerpo y espíritu, pero abandonando los deseos, se hace libre y espontáneo. Un ser próximo a la perfección de espíritu puro.

También se alcanza la sabiduría si se cumplen estas cualidades :

Virtud elevada
Sinceridad profunda
Amor a la quietud
Amor a un maestro digno
Amplios conocimientos
Idea clara de la verdadera santidad.

Resulta pues una filosofía como medio para el cultivo de uno mismo, para encontrar de manera individual el camino, en definitiva el Tao.

1.4 BUDISMO.

La cultura de la India es legado por los Indo-Iraníes que moviéndose desde el Asia central hacia Irán invadieron la zona noroccidental de la india. Eran los Arya (nobles) y constituyeron la era Védica, el origen de la civilización del Ganges.

Buda es su creador y era hijo de un noble de la familia de los Shakya. Sidarta Gautama era su nombre.

Buda unió lo humano y lo divino. La característica principal es que no se trata de una religión revelada, se basa enteramente en la EXPERIENCIA.

Buda afirmó que existen cuatro grandes verdades que son :

- 1º- La verdad de que existe infelicidad.
- 2º- La verdad de que hay una causa de es infelicidad.
- 3º- La verdad de que la infelicidad puede cesar.
- 4º- La verdad conduce al cese de la infelicidad.

Para conseguir la iluminación son necesarias las siguientes premisas :

- Recta comprensión o visión.
- Recto pensamiento o motivación.
- Recto modo de expresión.
- Recta acción.
- Recto medio de vida.
- Recto esfuerzo.
- Recta atención.
- Recta concentración.

Y el medio para alcanzarlo es la MEDITACIÓN.

La doctrina Budista afirma que la existencia del mal es patente y evidente. Pero al preguntarse por qué existe, concluye que es por la ignorancia. La falta de conocimiento es el peor de los males. Y sufrimos porque creamos los deseos. Hay que abandonarlos ya que todo el mal procede de ellos.

El destino es un poder sobre el cual el hombre indefenso no tiene ningún control. El universo está tan estrechamente unido que cuando cualquier parte de él se mueve afecta en alguna forma a todas las otras partes de la unidad compartiendo la suerte común.

No hay que aferrarse al ego que es lo que nos impide ver nuestro verdadero ser, el más profundo.

Crean en la reencarnación o renacimientos sucesivos. Ya que el crecimiento evolutivo no puede ser logrado en una vida. Solo unos pocos lo consiguen.

Los fundamentos morales se basan en el conocimiento individual a través de la experiencia de los acontecimientos y en la propia elección responsable de un camino determinado en lugar de otro.

Sus cinco preceptos son :

- 1- Abstenerse de hacer daño a seres vivos.
- 2- Abstenerse de tomar lo que no se te ha dado.
- 3- Abstenerse del mal uso de los sentidos.
- 4- Abstenerse de palabras inútiles.
- 5- Abstenerse de tomar drogas o bebidas que tienden a ofuscar la mente.

El Budismo se ocupa principalmente de cómo los individuos pueden adquirir el dominio de la propia mente y en segundo lugar, volver a la Naturaleza donde está la verdadera realidad.

La implantación del Budismo en China se debe en gran parte al Emperador ASOKA, que no solo lo potenció en su País, sino que trató de expandirlo por toda Asia.

Desde mediados del siglo III hasta el siglo VII viajaron unas cincuenta delegaciones de monjes chinos a la India con la misión de aprender y traer consigo los textos para poder traducirlos y estudiarlos.

Los cambios que se produjeron con la llegada del Budismo a China fue que se sancionaron los cultos existentes al Estado y al los antepasados que venían de la tradición Confucianista. El Budismo profesaba el no tener hogar, el llevar una vida de moje mendicante y el celibato, que estaba en franca oposición al sistema jerárquico de relaciones dentro de la familia por el bien del Estado y a la importancia de tener hijos varones que les sucedieran para rendirles honores una vez muertos.

Sin embargo el Budismo encontró cada vez más seguidores. Una de las razones de su creciente popularidad era que cualquier ser humano podía llegar a la condición de Buda, independientemente de su posición social, riqueza o pobreza; cosa que en India era del todo impensable por su restrictivo sistema social de castas.

Esta doctrina se propaga a través de los textos, de la narración oral de la historia pero sobre todo con las imágenes.

CAPITULO 2 : ARTE TRADICIONAL , RELIGIOSO Y FILOSOFICO.

2.1 ARTE TAOISTA

En el arte Taoista, el artista tenía que visualizar el mundo, comprenderlo y asumir sus colores. Una vez asumido en el interior se pasaba a su representación en formas determinadas y particulares. No es una mera copia de la Naturaleza, ni tampoco un arte abstracto, sino la conjugación de dos opuestos que no son tales sino COMPLEMENTARIOS; lo formal y lo espiritual.

El hombre aparece en las pinturas como un ser insignificante en contraste con la grandeza de lo que le rodea. El hombre es parte del paisaje, porque no tiene mayor o menor importancia que un árbol o que una casa.

El artista es un ser que ve la forma para evocar el misterio que esconde. No busca expresar belleza sino suscitar la percepción de aquello que tiene belleza.

Hay que tener quietud para asumir el mas allá de lo meramente formal para plasmar por el arte el intra mundo de cada ser.

Se busca eludir la expresión directa. Hay que buscar el misterio de las cosas. Por ello no se copia la realidad de las mismas. Su espíritu resulta ser lo más

real, lo más importante mucho más que la forma concretada con líneas y sombras.

Enseña que las cosas secretas que conoce a través de la observación por medio de los sentidos físicos.

El género más utilizado es el paisaje aunque también existen pinturas de carácter religioso que representan a los Dioses Inmortales Taoistas.

2.2 ARTE BUDISTA

Pero el verdadero desarrollo de la pintura religiosa China se da con la llegada del Budismo ya que su doctrina se propaga con ayuda de las imágenes. El Budismo aportó un importante panteón religioso.

Los Budistas no solo querían reproducir las enseñanzas de Buda en los sutras, sino también hacer reproducciones de dioses. Son generalmente figuras sencillas sin muchos aditamentos y con una función puramente cultural y religiosa. No se preocupaban de la realización estética.

Con el crecimiento del Budismo la demanda se hacia más acuciante. Ello supuso que se crearan dos grupos de personas dedicadas especialmente a la realización de estas pinturas. Inicialmente serian personas muy ligadas a la religión, como los propios monjes, ya que de esta manera se cuidaba la rectitud de las representaciones sin contaminaciones y, por otro lado, los profesionales contratados para la decoración de un templo o para la realización de pinturas de tipo devocional o narrativo.

Se crearon unos modelos determinados y se fueron reproduciendo casi de forma sistemática a través de las épocas. Las figuras religiosas budistas tienen unas formas, unas actitudes y una moralidad concreta. No se da libertad al pintor ni al artista. Existe una convención, unos modelos a los que hay que atenerse.

Son eminentemente SIMBOLICAS. Se sirven del símbolo para explicar su doctrina.

2.3 ARTE ZEN

En el ámbito sagrado, la pintura Budista Chan (zen) es una contribución importantísima y peculiar. En estas pinturas se hace hincapié en la sencillez, la renuncia hacia los bienes materiales y la meditación es el camino hacia la iluminación .

El inicio de este estilo de pintura se observa en los trabajos de Guan Xiu (832-912) que realizó representaciones monocromas de los Lohans aplicando la forma de reproducción caligráfica al retrato.

En este tipo de pintura se da una marcada preferencia por las pinceladas anchas y gruesas; las composiciones son muy simples y abreviadas dando la impresión de no estar terminadas, y rozando la abstracción.

Es muy famosa la imagen del Monje Chan pintada por Liang Kai (hacia los años 1140-1210) actualmente en el museo palacio de Taipei.

Esta pintura tiene su apogeo entre los siglos XII y XIII aunque tuvo que luchar contra las burlas de los críticos tradicionalistas que las tachaban de atrevidas y mal realizadas. Estos que las criticaban, no supieron ver la magia de estas pinturas y su espiritualidad.

Lo más significativo de estas pintura es que, además de realizar las imágenes tradicionales para las liturgias y otras ceremonias como Buda en meditación o bajando de la montaña, los retratos del Bodhidarma (el fundador del Chan), Guanyin etc, utilizaban imágenes de paisajes y verduras como objetos de meditación.

Los cuadros de frutas y verduras son probablemente los fenómenos más curiosos de la historia del arte, porque no son entendidos como los bodegones en occidente, sino que contienen el significado más profundo de la religiosidad budista Chan : los bienes espirituales y terrenales deben verse como una sola cosa. La esencia del Buda, puede encontrarse en cada partícula del universo, por pequeña e insignificante que parezca.

Además la fruta y la verdura son una expresión de las virtudes de la vida sencilla y humilde que tanto hincapié hace el budismo Chan. El insecto, la piedra solitaria son dignos de ser reproducidos y nos hacen ser conscientes del mundo que nos rodea, de que somos parte de él y que podemos alcanzar la iluminación con la contemplación de las cosas más sencillas de la naturaleza.

Es muy conocido el cuadro de las seis ciruelas datiladas del monje pintor Muqi (hacia los años 1220-1290) que se conserva actualmente en Kioto, Japón.

En China no volvería a resurgir el Chan hasta que en el siglo XVII los llamados "Pintores Individualistas" y en el siglo XVIII los "Pintores Excéntricos" la redescubrieran y aplicaran sus técnicas a las temática más variadas, aunque estos autores ya no tienen un trasfondo religioso, sino puramente artístico.

Es en Japón donde esta vía espiritual se traduce como Zen. Su influencia llega hasta la actualidad en todas sus representaciones artísticas, como el Ikebana, el tiro con arco, el teatro Noh, los jardines, etc.

CAPITULO 3 : BIOGRAFIA DE UN ARTISTA ESPIRITUAL : LI SHUTONG (1880-1942)



Figura 1

Li Shutong es una figura legendaria de la historia del Arte Moderno Chino.

Destacó en la poesía, la música, el teatro, la pintura, la caligrafía y el grabado de sellos.

Fue un pionero de la nueva vanguardia cultural de China y protagonizó el alumbramiento de una nueva época en la cultura contemporánea China.

Fue el primer artista oriental formado en pintura occidental y de los primeros artistas Chinos en licenciarse en la Escuela de Bellas Artes de Tokio en Japón.

Fue profesor de educación artística en China durante casi una década y su contribución cultural y espiritual tuvo una gran influencia en las generaciones venideras.

Superó los límites del conservadurismo en la sociedad introduciendo por primera vez modelos humanos desnudos en los estudios al natural de las clases de pintura. Enseñó a muchos estudiantes de arte sobresalientes.

También fue el primer maestro de música en China en crear un coro y en componer música al modo occidental. Todos los primeros maestros de música importantes de la última generación de China fueron alumnos suyos.

Mientras era estudiante en Japón formó un grupo de teatro y cuando regresa a China, sus actuaciones marcaron el inicio de este arte como lo entendemos en occidente.

Pocos mencionan sus pinturas. Durante varias décadas, solo tres de las pinturas de Li Shutong eran conocidas por el público. Fue uno de los pocos artistas Chinos que dominó absolutamente este lenguaje extranjero, sin embargo, lo que le hizo destacar entre sus compañeros artistas no fue sólo su competencia técnica sino la espiritualidad y el misterio de sus pinturas.

Finalmente se convirtió en un humilde monje budista, de conducta recta y sencilla, que vivió agradecido y al servicio de la gente común de su País.

3.1 NACIMIENTO Y PRIMEROS AÑOS DE ESTUDIOS.

Li Shutong nació en el año 1880 en Tianjin, provincia de Zhejiang, en el seno de una familia acomodada y culta en las postrimerías de la dinastía Qing. Cuando tan sólo tenía 5 años, su padre falleció y fue criado por su hermano mayor que se ocupó de que fuera instruido en las artes de la poesía, caligrafía y pintura.

Participó en la reforma de los cien días de 1898 y cuando ésta fue suprimida tuvo que huir de Tianjin a Shangai.

Allí se une a la Sociedad de Miembros del Circulo Académico durante su época de estudiante en Nanyang.

En 1905 Li Shutong tiene 26 años y ya era famoso como poeta, pintor, calígrafo y grabador de sellos además de actor.

Desalentado por las humillantes derrotas del imperio Qing y la repentina muerte de su madre, decide ir a Japón donde aun vivían algunos viejos reformistas conocidos suyos que habían huido de China en 1898.

3.2 FORMACION EN JAPÓN : LA PUERTA DE ENTRADA AL OCCIDENTALISMO

En 1906 se matriculó en la Escuela de Bellas Artes de Tokio. Su maestro fue Seiki Kuroda, un Artista Japonés que introdujo el arte occidental en Japón. Aquí se especializa en pintura occidental y música. Se dedicó de lleno al estudio de las técnicas pictóricas de los primeros impresionistas y en música.

Crea la revista “Music Magazine” y organizó un grupo de teatro. Representa la dama de las camelias y la cabaña del tío Tom.

Durante su etapa de estudiante en Japón se casó con una chica japonesa.

Las pinturas que se conservan de aquella época están firmadas como “Li An”, un nombre que utiliza durante su estancia en Japón. Solo se conservan unas pocas obras suyas de esta época. El cuadro más famoso es su autorretrato, ahora en la colección de la Academia de Bellas Artes de Tokio. (figura 1)

Todos estos cuadros nos confirman que Li Shutong dominaba perfectamente las técnicas occidentales que en ese momento se desarrollaban en la vieja europa. El Impresionismo, el puntillismo, trabajando con el óleo sobre lienzo, el carboncillo sobre papel y consiguiendo resultados muy efectistas con la utilización del color.

La fotografía en blanco y negro de una pintura al óleo de un bodegón (figura 2), y un estudio de la cara de una joven (Figura 3)



Figura 2



Figura 3

También hay una obra al óleo del Monte Fujiyama- (Figura 4), Es de estilo realista y es un paisaje del monte con el reflejo en el agua. Este cuadro ha sido recientemente descubierto y ha llenado un vacío en la historia al óleo de la pintura china de esta época.

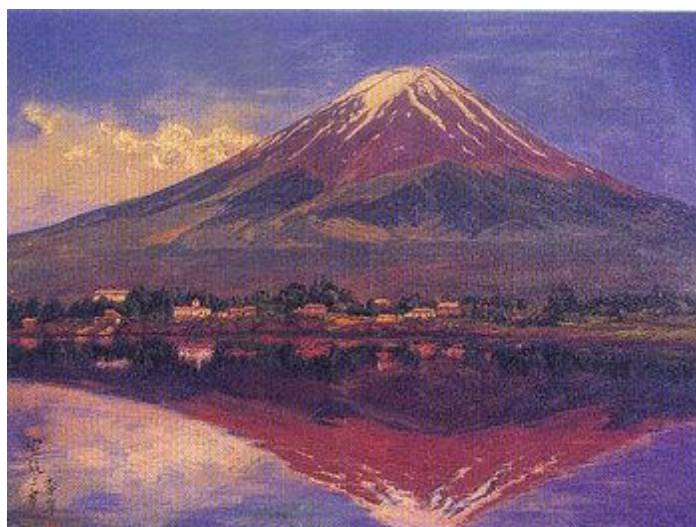


Figura 4

3.3 REGRESO A CHINA : LAS ENSEÑANZAS DEL MAESTRO

En 1910 regresa a China y comienza a enseñar pintura, música e historia del arte en la Escuela Técnica de Tianjin.

En 1911 fue profesor en una Escuela de música para mujeres en Shangai.

En 1912 da clases en la Escuela Normal de Zhejiang (ahora high school de Hangzhou) .

Y en 1915 en la Escuela Normal de Nanjing (ahora rebautizada Universidad de Nanjing).

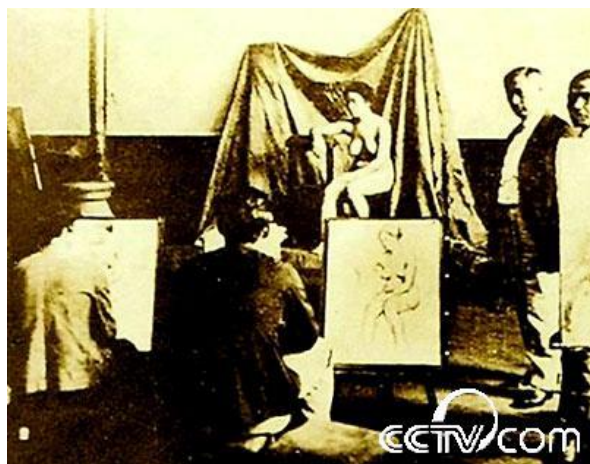


Durante estos años de enseñanza, inició el proceso de cambio en la educación estatal de su país. Iba a tener efectos duraderos en la difusión del arte occidental en China.

Una fotografía del aula donde Li Shutong daba sus clases en la Universidad de Nanjing (Figura 5) con su retrato, es el homenaje que se le brinda en la actualidad al maestro por su importante contribución al sistema de enseñanza de la pintura en China.

Figura 5

Contrastando con los métodos generales utilizados hasta entonces donde los estudiantes se limitaban a copiar las pinturas de los profesores o las reproducciones de los libros de texto publicados expresamente para tal fin, Li Shutong enseñó a sus alumnos a dibujar directamente vaciados de yeso y naturalezas muertas, tal como lo aprendió él en la Universidad de Tokio. También llevó a sus alumnos al exterior, para buscar inspiración en la belleza del paisaje.



En 1913 introdujo la pintura de modelos desnudos como método básico de formación en pintura occidental. Una fotografía de este acontecimiento histórico muestra en directo la primera clase. (Figura 6)

Li Shutong enseñó a sus alumnos a utilizar sus ojos y sus mentes. De este modo consolidó las reformas iniciadas en 1906 en la escuela normal superior de Liangjiang bajo la tutela de los profesores de arte japoneses.

Más o menos en esta época se convertía también en el primer artista chino en explorar las modernas técnicas xilográficas.

Li poseía una extraordinaria capacidad para comunicar su entusiasmo por la pintura y otras artes a sus alumnos, algunos de los cuales llegaron a ser figuras clave del mundo del arte en las décadas siguientes. Por ejemplo Feng Zikai. Y Liu Zhiping que era músico.



Figura 7

3.4 ETAPA COMO MONJE BUDISTA : EL CAMINO ESPIRITUAL.

En 1916 se trasladó a Hangzhou y esto cambiaría su vida radicalmente desde ese momento.

En 1918 Li Shutong tenía 39 años cuando ingresa en el Templo de Hupao y se hace monje budista, tomando el nombre de Hongyi y dedicándose principalmente desde entonces a los estudios budistas y filosóficos.

Antes de hacerse monje lega muchos de sus oleos y acuarelas a la Academia Nacional de Bellas Artes de Beijing. Lamentablemente todas estas obras se pierden en los caóticos años de la guerra contra la invasión Japonesa.

Inició un camino de vida espiritual y se dedicó a practicar y propagar el Budismo y su código de conducta. Su contribución a la cultura China fue eclipsada por su fama de austero moje budista y calígrafo.

Misterio y espiritualidad. Tal vez fueron estos aspectos de su naturaleza los que le llevaron a convertirse en monje. Allí pasa el resto de su vida con el fin de salvar el mundo a través de la promoción del Budismo. Solo practicaba la caligrafía y pintura relacionada con el Budismo y desarrollo un estilo sencillo y sin adornos, pero única. Falleció en 1942 a la edad de 63 años y fue enterrado en el Templo de Bu-er en Quanzhou provincia de Fujian.

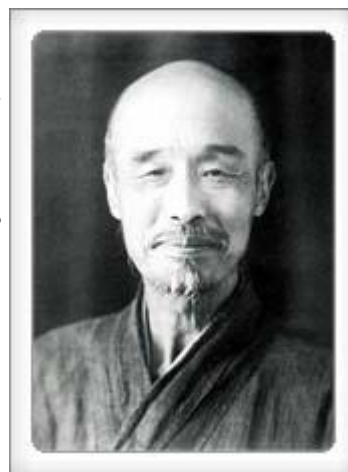


Figura 8

En su recuerdo hay una estatua del Maestro en el Templo Budista Kuaiyuan en Quanzhou en la provincia de Fujian (Figura 9).

En la actualidad hay construido una Fundación en su memoria que está entre las montañas y el lago cerca de Hupao, en la provincia de Hangzhou. (figura 10)



Figura 10

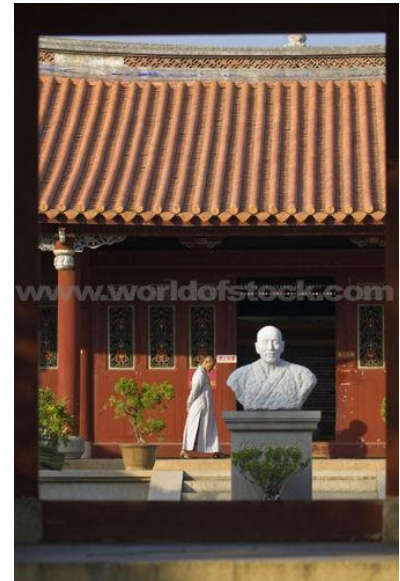


Figura 9



“A Full Bright Moon” es la película que narra su vida. (figura 11)

3.5 LA INFLUENCIA DE SU OBRA.

Hay una estrecha relación entre el comienzo del Movimiento Artístico de estilo occidental y las reformas educativas de la última etapa de la dinastía Qing y primeras etapas de la República.

La inclusión a partir de 1902 por parte de Li Shutong de las asignaturas de arte en los planes de estudio escolares, tuvieron consecuencias trascendentales que llegan incluso a nuestros días.

El arte en China adquirió una importancia que no tenía en el proceso educativo tradicional.

Hasta ese momento se definía a la pintura como un pasatiempo de hombres de letras, cultos aficionados junto con la poesía la música el ajedrez y la caligrafía. Cualquier indicio de profesionalismo era considerado un signo de mercantilismo y por tanto despreciado cuando no condenado.

La enseñanza oficial dio a conocer el arte occidental a los jóvenes chinos a una edad muy temprana. Muchos de estos jóvenes se sintieron atraídos por esta nueva forma de arte y decidieron estudiarlo más a fondo en las escuelas y academias de arte que empezaron a prosperar tras la constitución de la república. Indudablemente, esto resultó beneficioso para el movimiento artístico de estilo occidental. Pero sus defensores no previeron que la importancia dada al arte occidental sobre todo en su aspecto prácticos y profesionales, llegaría a producir generaciones de jóvenes Chinos con un conocimiento prácticamente nulo de su propio patrimonio artístico o incapaces de apreciarlo.

El Arte Tradicional llegó a considerarse una disciplina para estudios avanzados propio de especialistas ya que el arte occidental era realista y por tanto fácil de comprender. Resultaba más adecuado para la educación popular. Estas ideas erróneas privaron a la pintura tradicional de sus vínculos con el pueblo, poniendo en peligro su supervivencia.

Li Shutong no fue consciente de estos acontecimientos. Desde que iniciara su retiro espiritual nunca más volvería a impartir clases. La semilla fue sembrada y encontró un perfecto caldo de cultivo en la China que abandonaba las tradiciones y su imperio por una República que rompería con todo lo anterior para abrirse el camino a la modernidad.

3.7 LOS SELLOS ENCONTRADOS EN SUS OBRAS : SU FIRMA

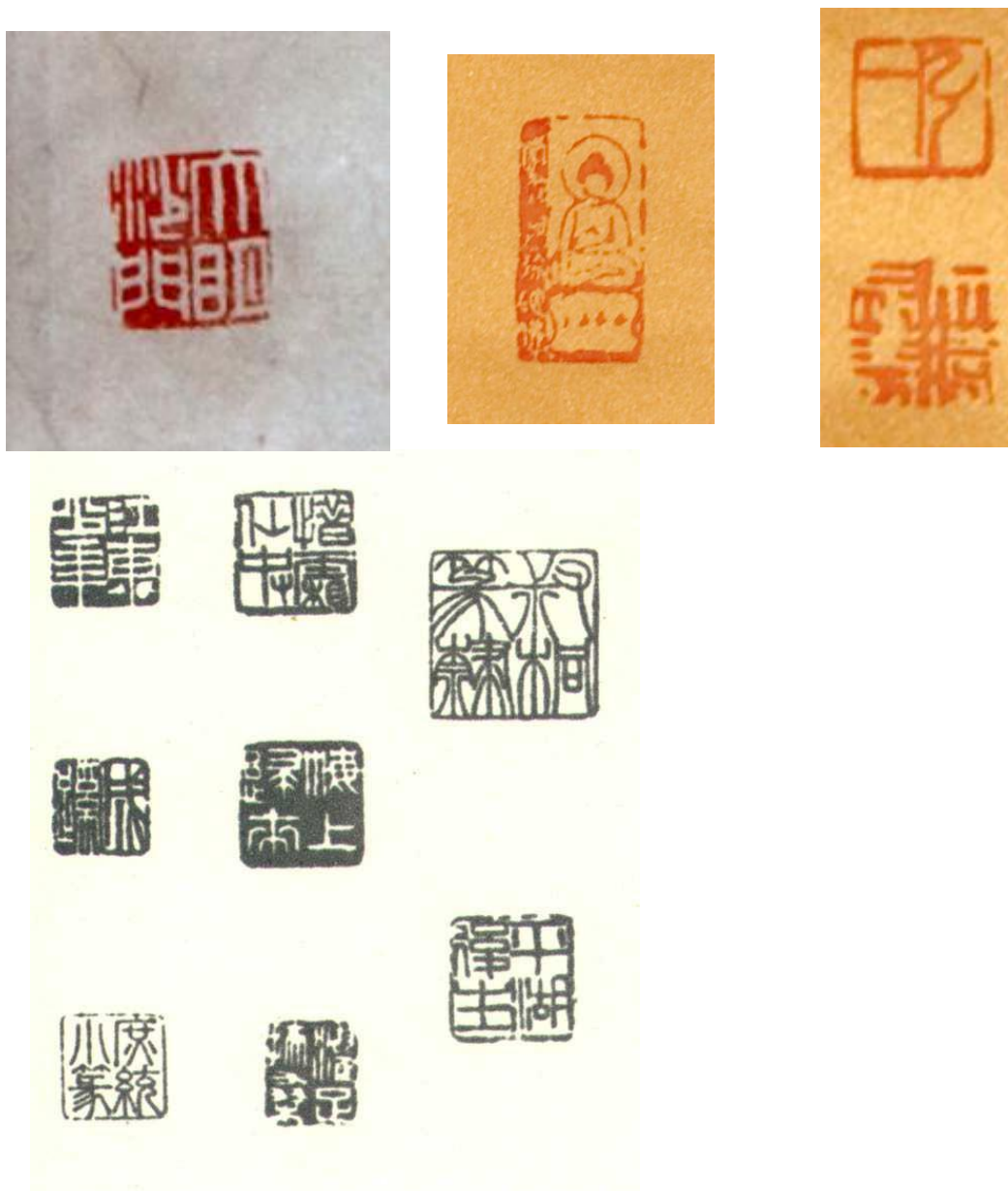


Figura 12

CAPITULO 4 : LAS OBRAS BUDISTAS DEL MAESTRO HONG-YI. EL SÍMBOLO COMO MEDIO DE TRASMISIÓN RELIGIOSA.

El Budismo se caracteriza por la complejidad de las ideas que intenta transmitir. No es tarea fácil encontrar imágenes que representen y resuman su doctrina. Con ayuda del símbolo se encontró la respuesta a la forma de plasmar las ideas, incluso las más complejas y abstractas.

El Budismo enseña que la mente, más que percibir...rodea al objeto. Le interesa más que la descripción de los hechos, la interpretación de los hechos, la interpretación de los valores. No suele ser realista o naturalista en el sentido occidental, el pintor realiza una imagen que está en su memoria de una misma acción del pensamiento y sentimiento, basado en la experiencia personal.

Intenta armonizar su pensamiento con el objeto, desea poner los medios expresivos idóneos traducido en símbolos signos y figuras.

Las obras que vamos a analizar a continuación surgen como necesidad de plasmar La espiritualidad de alguna manera con seres y realidades. Es por eso que el mundo de los símbolos se ha utilizado al máximo.

¿Cuales son esos símbolos y qué significan?. Los identificaremos en cada obra descubriendo su significado oculto. Hay de todo tipo, tanto seres animales como inertes, desde el mundo inteligente, pasando por el animal hasta el vegetal o inanimado. Todo se complementa, todo nos habla y todo nos comunica; cada uno con su medio de expresión. Pensar que una piedra emite menos respuestas que un animal es equivocarse.

Una representación simbólica es la materialización de algo que no puede ser percibido con los sentidos. Por tal motivo, la comprensión de estos cuadros entra plenamente dentro de las categorías, no solo religiosas, sino filosóficas. Cabría preguntarse hasta donde llega la Filosofía y hasta donde la Religión.



4.1 BODHISATTVA AVALOKITESVARA : GUANYIN

Una de las innovaciones del Budismo Mahayana es la creación del Bodhisattva. Son seres que renuncian a su propia iluminación para poder ayudar a sus devotos.

En realidad el Bodhisattva no es ni masculino ni femenino. Pero cuando el Budismo llegó a China esta Deidad fue asimilada y transformada en figura femenina y pasó a identificarse con Kuan Yin, que también se escribe en Chino Guan Yin o Kwan Yin. En Tíbet toma el nombre de Chenrezig y en Japón es llamada Kannon.

Figura 13

En chino gua significa ver, contemplar y yin sonido. Por tal motivo Guan Yin significa “Aquella que siempre ve y esta atenta a escuchar”.

Aquella quien contempla el suplicante sonido del mundo es sin duda la más amada de todas las deidades del Budismo Chino.

El atributo particular de Kuan Yin es la misericordia que le hace accesible a todos.

Se representa como una hermosa Diosa vestida de blanco, pero con entidad de eminente contenido Budista.

El génesis indio de esta Bodhisattva es el que se confunde con la leyenda de Miao Shan, una princesa con extraordinaria compasión.

4.1.1 MITOLOGÍA

En concreto se dice de ella que había un rey llamado Miao Chung que no tenía hijos a quien dejar su herencia y su mujer le había dado tres hijas. Decidió entonces casar a sus hijas y el que fuera más valiente de sus yernos darle el título. Pero Miao Shan rehusó casarse. Al no convencerla por medios dialécticos, la metió en un convento dándole los trabajos mas duros, pero sin embargo los Dioses y los animales le ayudaban a realizar las tareas. Enterado de esto el rey mandó quemar el Monasterio. Pero ella con ayuda del cielo apagó el fuego. Entonces decidió suicidarse. Fue al infierno, que lo trasformo en un paraíso de alegría. Pero se envió desde el infierno un edicto al Rey para devolverla a la tierra y se instalo en la isla de Pú-t’o. Mientras tanto su padre

callo enfermo diciéndole los médicos que solo se curaría con las manos y los ojos de alguien que no se hubiese enfadado nunca. Enterada Kuan Yin, le envió estos dos elementos suyos con lo que su padre se curó. Dándose cuenta de esto, su padre se convirtió al Budismo.

Es una Deidad habitual de pinturas religiosas del arte Budista y son muchas y diferentes las formas en que se la representa.

Los emblemas que suele llevar son :



- 1- Con la rama de sauce verde para verter el agua santa, contenido normalmente en un frasquito, símbolo del poder para comunicarse con los mundos espirituales y también símbolo de la feminidad.
- 2- Sobre un dragón, el poderoso símbolo de la espiritualidad, sabiduría y fuerza para la transformación. (figura 14)
- 3- Acompañada de un pájaro. Simboliza que cuenta con la ayuda de los animales y de la naturaleza. El pájaro es blanco y se llama p'e-ying-ou.

Figura 14

- 4- El tigre, que hace alusión a los hechos que realizó. Este tigre se llama kjng-mo.
- 5- Llevando unos granos de arroz en una taza símbolo de su capacidad de generar el sustento.



- 6- Con un niño en sus brazos, que hace alusión al poder de dar hijos a las estériles. Tener descendencia es muy importante y un hijo varón era la mayor bendición de todas, ya que sólo ellos, y no las mujeres, podrían realizar los sacrificios a los espíritus de los padres muertos. (figura 15)

Figura 15
Museo de Arte Oriental de Valladolid

- 7- Portando un pequeño envase que contiene el agua de la vida que derrama sobre los hombres para que consigan la paz física y espiritual.
- 8- La representación de Kuan Yin más exótica es la de las mil manos y mil ojos, símbolo de vigilancia hacia sus devotos y de la capacidad de darles lo que se piden.
- 9- En un trono de flores de loto símbolo de su pureza.

Kuan Yin es la manifestación del principio universal femenino, la madre o matriz, que simboliza la puerta de entrada a este mundo. Similar a otras figuras de culturas y religiones como la virgen Maria del cristianismo, Isis en el Egipto antiguo, Sita o Radha en el Hinduismo etc...

Ello es prueba de que diferentes culturas y religiones manifiestan de manera similar los principios de misericordia y amor incondicional.

Su culto se extiende por toda China, y a través de todo oriente hay altares dedicados a esta deidad.

4.1.2 SIMBOLOGIA BUDISTA

Simplicidad en su rostro inexpresivo, aunque lleno de amor y bondad. En la frente lleva el símbolo de la iluminación así como los lóbulos de las orejas son alargados en señal de un ser Budista.



Impulsa a sus devotos a ser más compasivos y amorosos. De esta forma de pensar y actuar deberá devenir inevitablemente un mundo mejor.

Está libre de orgullo o deseo de venganza, y no hay castigo. No es un rostro anguloso y fuerte, que simbolizaría respeto y hasta violencia. No es el caso de la pintura en estudio.

Apenas unos mínimos rasgos configuran la cara, frente despejada y plana, cejas finas y no alargadas, ojos suavemente diseñados con cierta oblicuidad marcando el carácter propio oriental.

La boca está intentando esbozar una sonrisa pero sin llegar a tener una definición plena.

Detalle 1 de la figura 13

Es adorada por muchos chinos como símbolo de la curación física y emocional.



La mano derecha generalmente es movable, sus devotos utilizan esta cualidad para hacerle una petición volteando así su brazo móvil. Puede estar hacia arriba, simbolizando lo celestial o hacia abajo simbolizando lo terrenal.

La forma en que se presenta tiene un simbolismo. Si se encuentra de pie simboliza el pensamiento, si está en otra postura, representa a la diosa de la fecundidad.

Cada mano representa un mudra diferente que simboliza medios para salvar a los seres de la infelicidad.

Detalle 2 de la figura 13

Esta figura no tienen una corporeidad concreta. Simboliza un ser que ha trascendido está por encima de este mundo. Refleja una plenitud espiritual. Se elevan a algo que no es humano. El cuerpo de un ser divino como el de esta Bodhisattva es la SILUETA DE LA DIVINIDAD. Es la potencia de la espiritualidad concretizada en un cuerpo que no es cuerpo, porque no es realidad.

4.2 EL BODHISATTVA SAMANTABHADRA (PUXIAN)



Al Bodhisattva Samantabbadra de procedencia India, se le llama en China Puxian. Es el Bodhisattva de la compasión. Debemos recordar que la compasión es una cualidad que quien la posee reconoce el pesar de otra persona y, al reconocerla, puede ayudarla a encontrar algún remedio.

Como ya he comentado, muchos dioses cambian de masculino a femenino al pasar de la india a china y este no es una excepción.

Es el mediador entre el nirvana (la iluminación) y el samsara (el mundo del sufrimiento).

Sus 6 virtudes serán la generosidad, la sabiduría, la moralidad, la energía, la paciencia y la meditación.

Figura 15

Este Bodhisattva aparece como un ser noble, espiritualmente superior al mundo pero a diferencia de Buda no del todo extraño al mundo. Viste túnicas ricas y muy decoradas collares y coronas en lo alto de la cabeza.

Al principio era un ser joven como príncipe indio, pero con el correr del tiempo se hizo noble y gentil. Samantabhadra representa la perfección moral.

A la izquierda y a sus pies, está el ídolo Ueito, el guardián patrón de las pagodas.

4.2.1 MITOLOGIA

Se halla sentado sobre un elefante de color blanco que, según la leyenda, era un ser que podía transformarse en hombre. Peleó con Puxian y fue derrotado, desde entonces le obligó a ir bajo su peso.

Es la personificación de la fe y las prácticas trascendentales de todos los Bodhisattvas en el camino espiritual a la iluminación. Representa el aspecto efectivo de la mente del despertar recordando que la práctica es tan importante como el estudio y la meditación.

El término “*Samanta*” significa “Universalmente extenso” y “*Bhadra*”, “Gran Virtud”, de modo que el nombre “Samantabhadra” puede traducirse como “Venerar a todos los Budas”.

Virtud Universal” y también “el Universalmente Valioso” o “el Universalmente Bueno”.

Asimismo, es llamado el “Bodhisattva de la Gran Conducta”, en alusión a su práctica impecable de la Vía del Bodhisattva a través de la realización plena de sus famosos Diez Grandes Votos :

- 1- Alabar su infinita benevolencia.
- 2- Realizarles ofrendas, siendo la más significativa de las mismas practicar las enseñanzas Budistas a fin de beneficiar a los demás así como a uno mismo.
- 3- Arrepentirse y enmendarse de todos los obstáculos acumulados desde el pasado, originados por nuestros pensamientos, palabras y obras.
- 4- Regocijarse por el mérito y la virtud de los demás.
- 5- Rogar por que la rueda del Dharma (las enseñanzas de Buda) siga siendo girada (transmitida).
- 6- Pedir por que los Budistas permanezcan en el mundo para beneficio del máximo de seres.
- 7- Seguir siempre la Vía del Buda (estudiar y practicar sus enseñanzas) a fin de alcanzar la iluminación.
- 8- Vivir armoniosamente con todos los seres vivos.
- 9- Respetar todas las formas de existencia, y mostrar atención.
- 10- Redirigir o transferir de nuevo todos los méritos y virtudes acumuladas por estas prácticas a los seres vivientes para su salvación.

4.2.2 SIMBOLOGIA BUDISTA



Los lóbulos de las orejas son grandes, como corresponde a un ser Budista, signo de nobleza y dignidad.

El aura sobre el cuerpo. Significa que ha alcanzado la perfección y la plenitud, es decir, es un cuerpo divinizado. El aura da a entender la irradiación espiritual, mental o corporal puesto que se coloca después de la iluminación.

Detalle 1 de figura 15

Se sienta sobre un trono en forma de flor de loto con pétalos en dirección ascendente y descendente que es el símbolo central del Budismo. La forma rectangular y redonda del trono tiene un significado cosmológico. La postura es de las piernas cruzadas con las plantas hacia arriba es signo de no apasionamiento. Es una postura de meditación profunda que significa alcanzar el dominio de la propia mente.



Detalle 2 de Figura 15

Los pétalos de la flor de loto son estilizados y tiene el Sutra del Loto sobre ellos. Si se les representa sobre flores de loto o con ellas en la mano es símbolo de la pureza y de superación. La flor de loto es la planta con mayor grado de simbolismo de todo el Budismo. Crece entre el agua y el fango, y tiene unas raíces muy profundas. A pesar de estas circunstancias, logra salir a la luz.



Detalle 3 de figura 15

Es el mismo camino que siguió Buda. Viviendo en medio de los placeres de la vida y de la corrupción, logra sobreponerse a todo ello por medio de su propio esfuerzo y a través de la meditación hasta llegar a la luz de la iluminación, abandonando todos los deseos y todas las atracciones del mundo. Por eso cuando colocan una flor de loto en cualquier deidad, estamos ante un ser que ha superado su inicial existencia, es decir, que ha llegado a iluminarse.

El elefante es el símbolo de la pureza por medio de la flor de loto en que se apoya cada una de sus patas.

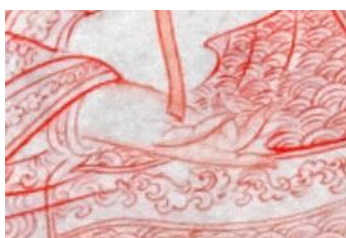


Detalle 4 de figura 15

También simboliza la sabiduría y el poder para superar todos los obstáculos al igual que un elefante se abre paso poderosamente a través de la espesura de la selva.

Según cuenta la leyenda, la reina Maya soñó también con un elefante blanco antes de dar a luz al príncipe Siddharta. Representa todo el poder de la aspiración al despertar a la hora de afrontar y trascender cualquier obstáculo que se presente eventualmente durante la práctica.

Los seis colmillos representan la superación del apego a los seis sentidos (las cinco facultades sensoriales más la mental),



Detalle 5 de figura 15

La mano que descansa en su regazo con la palma hacia arriba, sujeta el tallo de la flor, esta posición suele hacer alusión a dar, a entregarse y a hacer de refugio para los desvalidos. También los gestos de las manos o mudras evidencian una significación que el budista sabe interpretar.

La mirada perdida y baja recuerda la introspección. Sobre la frente el signo de la iluminación.



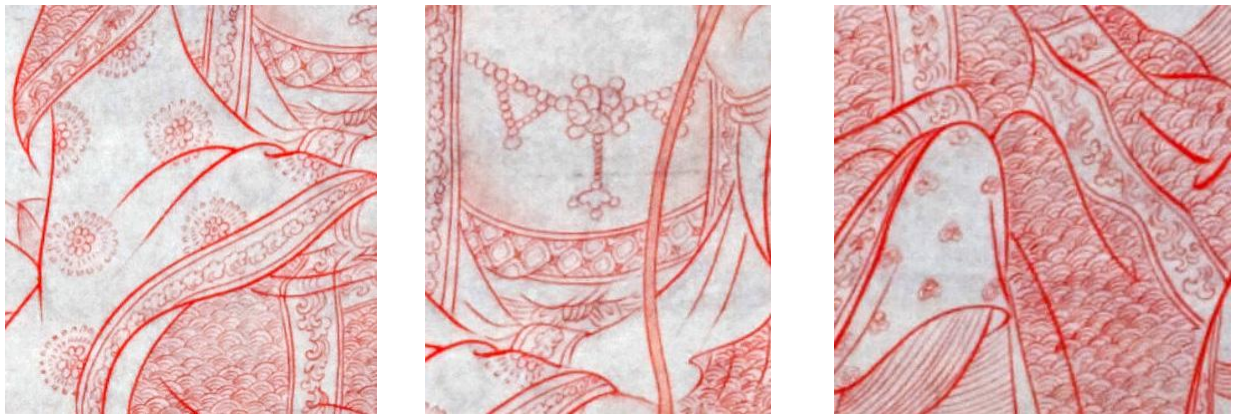
Detalle 6 de Figura 15

El Bodhisattva tiene una disposición de reposo y serenidad ante el paso del tiempo, ante cualquier situación. Eso es símbolo de que no le afectan los deseos, las pasiones. Las ha trascendido, que es lo que el budismo persigue.

El tamaño más grande del bodhisattva, tiene el significado de preeminencia por encima del resto de los mortales, para que quede bien clara la importancia del personaje.

El acompañante tiene menor tamaño y aparece en la parte baja del cuadro. También queda patente que colocando estas figuras secundarias en posiciones más inestables y menos visibles se realza la figura central. Los personajes secundarios realizan su función. Están al servicio de la figura central, por eso ellos pueden estar realizando alguna acción pero su rostro es también inexpressivo.

No potencia la anatomía porque no le interesa. Incluso cometen errores en el tamaño de los pies o de la cabeza. Parecen irreales y desproporcionados. Y no por falta de conocimientos anatómicos, recordemos que los Chinos son los inventores de la acupuntura y son unos perfectos conocedores de la anatomía humana, simplemente no es importante la forma sino lo que simboliza.



Detalle 7, 8 y 9 de figura 15

Pero no hay que olvidar que tiene que existir una conexión con el mundo para que sea comprensible para los observadores. Los vestidos revisten importancia. Por eso se les viste con ropas de reyes. Las diversas capas del vestido se decoran sobre fondos con motivos florales, muchos geométricos.

Los Bodhisattvas tienen que representarse lujosamente para de alguna manera humanizarlos y que los humanos de su entorno vean que tiene una preeminencia sobre ellos. De esta manera el lujo y el ornato, dan una preponderancia al ídolo, como ser superior. Parecen reyes vestidos con sus ricos atuendos que atendían en audiencia desde sus altos tronos a todos los que quería pedirles algo.

4.3 LOS DIECIOCHO LOHANS

Los Lohans son los discípulos de Buda, aquellos encargados de propagar sus enseñanzas y que para ello están dotados de poderes sobrenaturales.

En su origen eran llamados Arahāt, Arhan, Arahant o Arahant, nombres en sánscrito, y que al ser traducidos al Chino se les denominó Lohans.

4.3.1 MITOLOGÍA

Estos seres históricos o semilegendarios, han logrado la liberación de esta existencia terrenal trascendiendo la ignorancia, las creencias erróneas y los deseos. Ellos no están sujetos a más reencarnaciones ni a la ley del karma. Los lohans son bien conocidos por su gran sabiduría, coraje y poderes sobrenaturales. Debido a su capacidad para alejar el mal, se han convertido en los guardianes del Templo Budista. Según la tradición había originalmente 16 lohans. Dos fueron añadidos en la lista por los Chinos en la dinastía Tang. Los principales son 18, pero la cifra de Lohans menores puede llegar hasta 500.



Figura 16

La leyenda cuenta que los primeros retratos fueron pintados por el monje Budista Guan Xiu en el año 891. Desde entonces los artistas chinos han dotado de carne y sangre a estos seres inspirados por los poderes y orígenes que se les atribuye.

Los Lohans poseen cuatro talentos o dones sobrenaturales:

- 1- Don de penetración de los asuntos.
- 2- Don de penetración de la ley.
- 3- Don de penetración de la explicación.
- 4- Don de presencia de espíritu en la palabra y en la disputa.

Tienen seis clases de conocimientos superiores:

- 1- Potestad mágica.
- 2- Oído celeste, pueden percibir todos los ruidos.
- 3- Facultad de adivinar lo que pasa en el universo y en el alma de los otros.
- 4- Conocimiento de un estado anterior.
- 5- Visión celeste, para ver lo que hay en este mundo y en otros.
- 6- Conocimiento de las faltas.



Figura 17

Los dieciocho Lohans principales son los siguientes:

- 1 Lohan Bharadvaja. Fue discípulo de Buda. Tenia una voz como un león y poseía poderes sobrehumanos, pudiendo volar por el aire. Suele representarse con un libro abierto sobre su rodilla y un báculo de mendicante a su lado. También con un ciervo a su lado
- 2 Lohan Kanaka. Es también llamado Lohan Happy. Era un famoso orador El predicaba que la felicidad es una alegría que no viene de los cinco sentidos, sino de lo profundo, como la sensación de Buda en su corazón.
- 3 Lohan Bowl. Era un monje mendicante que solía pedir limosna elevando su cuenco.
- 4 Lohan Nandimitra. Se le suele representar con un recipiente con incienso. Según la leyenda, fue el ultimo de los discípulos de Buda. En China se le representa con una pagoda que es un contenedor para los huesos de Buda. Simboliza la fe.
- 5 Lohan Nakula. Su nombre significa “asceta”. Se le representa con un rosario de 108 cuentas. Originariamente fue un guerrero que renuncio a combatir y matar para convertirse en monje e iluminarse a través de la meditación constante y vivir una vida solitaria.

- 6 Lohan Bodhidruma. El árbol Bodhi es el árbol de la sabiduría porque Buda alcanzó la iluminación bajo su sombra. Es el discípulo que viajó para difundir el Budismo en China y por eso también se le denomina “Lohan Ultramar” El famoso patriarca del budismo Ch’an Bodhidarma normalmente es pintado de forma grotesca, la mayor parte de las ocasiones y relacionado con la leyenda del té.



Figura 18

- 7 Lohan Kalika -. Kali en sánscrito significa elefante, y kalica significa jinete de elefante. Según la leyenda fue adiestrador de elefantes antes de hacerse monje y en memoria de su antigua profesión se le representa sobre este animal. Simboliza la fuerza la potencia la resistencia y la perseverancia del Budismo.
- 8 Lohan Vajraputra . Significa literalmente “hombre de los gatos”. Era cazador de leones y se le representa con un leoncito a su lado. Simboliza la fuerza invencible del Budismo.
- 9 Lohan Gobaka. Se le representa en contemplación con el abanico en su mano. También cuenta la leyenda que rechazó el gobierno de un Reino para convertirse en monje porque solo tenía a Buda en su corazón, y como prueba de ello expuso su pecho y apareció la imagen de Buda a la vista de todos. Significa literalmente hombre de corazón, débil físicamente, pero fuerte de espíritu.
- 10 Lohan Panthaka. Su nombre significa “nacido en el camino”. Poseía el poder mágico de pasar a través de las cosas sólidas y podía reducirse de tamaño.

- 11 Lohan Rahula. El hijo de Buda. Se le representa por un paraguas o con la cabeza rapada con cejas salientes y una nariz aguileña.
- 12 Lohan Nagasera. El sentido del oído es una de las seis fuentes a través de la cual la humanidad puede tomar conciencia del mundo. Por lo tanto un practicante de budismo debe evitar escuchar sonidos en decadencia, o los secretos de otras personas. Es representado rascándose la oreja con un palito, gesto que simboliza la purificación del sentido del oído en la búsqueda de la paz y la tranquilidad.
- 13 Lohan Anguida. Se le representa portando un báculo de madera y un libro conteniendo escritos. También se le representa con una bolsa cuyo objetivo es meter las serpientes que podían morder a las gentes del camino. Después de capturarlas eliminaba los colmillos venenosos y luego las dejaba en libertad en las montañas.
- 14 Lohan Vanavasa. Significa "lluvia" en sánscrito. Se le llama Lohan plátano porque según la leyenda, nació durante un fuerte aguacero y los árboles de plátano de su jardín crujieron ruidosamente. Se le representa sentado en una cueva en meditación con los ojos semicerrados y las manos apoyadas sobre las rodillas.
- 15 Lohan Asita. Se le representa como un viejo profeta cuyas cejas son muy largas.
- 16 Lohan Pantha. Iba pidiendo limosna golpeando en las puertas de las casas. Una vez, la vieja puerta podrida se derrumbó. Fue así como desde entonces lleva un bastón con varios anillos que hacen ruido al chocarlos y la gente se acercaba a él.
- 17 Lohan Nantimitolo. Es el que doma al dragón. Es el defensor de las amenazas que sufre el budismo.
- 18 Lohan Bharadvaja. Va montado sobre un tigre mostrando su poder sobre los animales y representando la fuerza del Budismo sobre el mundo.

4.3.2 SIMBOLOGIA BUDISTA

Los monjes son figuras que representan sentimientos religiosos. Son caracterizaciones de la divinidad para que el pueblo las apreciase, soportando formas humanas. A diferencia de los cuadros de los Bodhisattvas en los que la posición es digna y destacada, esto no ocurre el cuadro de los Lohans. Se representan con una clara similitud unos con otros en cuanto a vestimenta, y facciones. Predominan las frentes despejadas y calvas, cejas que varían según la personalidad y labios tipo estándar y poseen la misma vestimenta, una túnica larga hasta los pies.

Mientras que la actitud de los Bodhisattvas anteriormente estudiados es pasiva, en el caso de los monjes, están en una actitud de acción dinámica.

Lo más significativo de estas obras es que ninguno destaca sobre los demás. Todos son importantes. No es esencial donde están ubicados sino lo que representan, lo que nos quieren decir. Esto es un claro símbolo de renuncia al Ego. No hay deseo de destacar, no hay nadie superior a otro. Todos parecen felices y serenos.



Lo que les diferencia son algunos pequeños símbolos que llevan con ellos, y que pueden identificarlos.

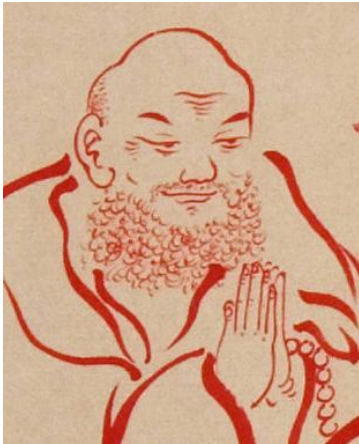
Algunos se representan con el espantamoscas que en realidad es un rabo de yak o de buey tibetano o también se puede realizar con elementos de origen vegetal fijado a un mango de madera. Normalmente los llevan los sacerdotes budistas y es para espantar las moscas y no para matarlas, pero también se asocia a un símbolo de liderazgo.

Figura 19

El bastón alarma o “hikile-“ es de madera y lleva en un extremo unos arillos para ocasionar ruidos. El número de estos arillos puede variar y cada uno tiene un significado especial según las diferentes enseñanzas del Budismo. Lo llevaban los monjes mendigos para espantar a los pequeños animales o para llamar la atención de los transeúntes que se les acercaban para darles alimentos, ropa o dinero.



Figura 20



El pequeño abultamiento que tienen algunos de los monjes en la cabeza se llama “ushnisha”. Antes de la iluminación no se le representa con esta protuberancia por lo tanto, es el símbolo de la sabiduría de un Buda.

Figura 21

Los animales representados son preferentemente los salvajes o mitológicos como el león, el tigre, el ciervo o el dragón. Cada uno de ellos tiene una simbología diferente. En el caso del tigre tiene el significado del poder sobre el mal, y al dragón se le confiere el sentido de la inmortalidad.



Estos animales viven en la naturaleza y en libertad. Son una representación de cómo vivir sin ajustarse a cánones ni normas que impone la sociedad. El mono representa la inteligencia, la tortuga longevidad, y la rata la felicidad. Los animales son símbolos puros, son deseos concretizados y aspiraciones universales.

Figura 22

El Maestro Hongyi los representa a los Lohans sin aura a pesar de que son seres iluminados, aparecen como simples monjes en actitud de charla, estudio o meditación. Esto simboliza lo que Buda consiguió : unir lo humano y lo divino.

CAPITULO 5 : TÉCNICAS PICTÓRICAS DE LAS OBRAS

5.1 FORMATO DE LOS CUADROS

Los Chinos siempre habían utilizado el formato horizontal llamado “Chuan”. Pero cuando el Budismo llega a China se incorpora el formato vertical denominado “Chou”. Esto se produjo por influencia de India, ya que las pinturas se colgaban verticalmente de un palo largo y era utilizado para exhibirlo en procesiones a modo de bandera o estandarte.

Como han de ser enrollados para guardarlos, tenían que ser de un material flexible, y capaz de no deteriorarse con el uso y el paso del tiempo. Por eso el soporte elegido es el papel de arroz (Chih-pen) o la seda (Chua-pen).

En la antigüedad no se montaban los cuadros, pero para poder salvaguardar las obras con el paso del tiempo se fueron colocando sobre soportes cuya montura era muy elaborada y bastante compleja. El montaje puede tener telas de seda o papeles con motivos variados, geométricos o florales dejando más espacio libre en la parte superior que en las restantes.

En los extremos superior e inferior se coloca un rollo de madera y se le unen unas pequeñas cintas de seda para atar el cuadro y enrollarlo para guardarlo. Se pone también un cordón con varios puntos fijos para que cuelgue de la pared. Para enrollar el cuadro se debe hacer empezando por la parte inferior hacia la superior sin realizar vueltas torcidas para una mejor conservación.

A diferencia de los occidentales que usamos el marco, los orientales no lo utilizan nunca por motivos prácticos y filosóficos. La razón práctica es para ser guardados en menos espacio al estar enrollados, pero la más importante es la razón filosófica ya que se piensa que el marco pone límite a la obra y lo que se pretende es que el observador tenga la libertad de mirada para entrar y salir del cuadro. Todo ello de una forma suave, sin cortes bruscos, para que continúe el movimiento de la obra.

5.2 LA PINCELADA : LINEA Y TRAZO

La técnica de estas pinturas es en esencia a base de tinta china disuelta en agua sobre un soporte de papel.

La pincelada es el elemento primordial por el cual se considera a un pintor como bueno o mediocre. Cada pintor tiene su técnica y su forma de manejar el pincel. El Maestro Honyi tiene una pincelada con los trazos muy decididos, seguros y sin titubear.

Otro punto importante es la línea. Reconozcamos que la pintura va íntimamente ligada a la caligrafía, es más, proviene de la caligrafía y ésta se caracteriza por un sistema lineal. Se influyen mutuamente y caminan de la mano hasta el punto que no hay pinturas en las que no vayan acompañadas de una poesía, una oración.. Son pinturas caligráficas. Los rasgos son los que imprimen carácter y calidad. El Maestro Hongyi era un reconocido calígrafo de prestigio.

En estos cuadros los trazos no hacen sino definir las formas para significar lo que se quiere expresar.

Por un lado los trazos suaves de poca intensidad para definir los rasgos de la cara y las manos junto con las partes desnudas del cuerpo. Por otro, los rasgos de los vestidos y demás elementos se diseñan por medio de trazos fuertes y de mayor intensidad de color.

Se diría que no hay volumen en las figuras pero esto no es del todo cierto. El Maestro Hongyi consigue con muy pocos trazos, dar la sensación de que los mantos son corpóreos, inclusive pesados, y consigue un grácil movimiento solo con unas pocas líneas. No son figuras planas, son figuras llenas de vida. Si quiere representar a un anciano, unas breves pinceladas bastarán para dar la intención de arrugas en la frente.

Todos los trazos son realizados con una línea única sobre el vacío del papel para determinar la frontera de la forma. El Maestro Hongyi le da mucha importancia al espacio vacío y con ello se consigue un aspecto de ligereza en toda la obra.

5.3 EL COLOR

El fondo es neutro, y hay un solo color de tinta que define las formas sobre el papel. En China este tipo de pintura se denomina Shi-mo-hua.

El utilizar un solo tono da un toque TRANSPARENTE con el que se consigue que tanto los Bodhisattvas como los Lohans sean más espíritus que seres de carne y hueso.

Todo ello nos lleva a pensar en una utilización intencionada del color. Si bien el fuerte cromatismo de otras obras es utilizado con fines de llamar la atención de los fieles y crear una cercanía entre el Bodhisattva y el devoto, en el caso de las obras del Maestro Hongyi persiguen todo lo contrario; conducen al camino de la introspección.

Por el color utilizado deducimos que no son pinturas con un fin decorativo y ornamental.

Los colores llamativos nos indican una mayor facilidad de comprensión, entran fácilmente por los ojos. Resultan visibles a simple vista. Las pinturas decorativas no utilizan de ninguna manera colores monótonos o fríos.

5.4 PERSPECTIVA

El espacio es incontrolado. Disolviendo el horizonte se produce un espacio ilimitado. El punto de vista es móvil y múltiple, cada grupo de Lohans tiene una composición independiente y con referencia a ella misma; y lo que podríamos llamar línea del horizonte está muy alta, los personajes ocupan todo el espacio.

Mirando el cuadro, los personajes de abajo no están en la distancia o en la lejanía de manera que los más alejados parezcan confusos. Todos se representan como si estuvieran en el mismo plano. No hay una delimitación, ni siquiera del espacio, no sabemos dónde están, no hay un paisaje de fondo que nos aporte algún dato de referencia.

Esto quiere decir que lo que un occidental pondría en la larga distancia, un oriental lo pone en alto. Todos los personajes deben ser vistos bajo el ángulo de la totalidad para percibir la parte. Por esta particularidad de la perspectiva china, la pintura llega a ser alta y estrecha, para mostrar los sucesivos planos y se recurre al formato en vertical en forma de rollo.

La colocación de los monjes es por grupos que se superponen unos detrás de otros simulando ser una perspectiva aérea “a vista de pájaro”. Esta técnica es muy utilizada en la temática paisajística y aplicada a las figuras, el resultado es de un paisaje formado por los personajes.

5.5 LA LUZ Y LA SOMBRA

NO EXISTE LA SOMBRA, ni proyectada y recibida. La luz es totalmente neutra, inexistente. Es idéntica en todas las direcciones. No hay una luz dirigida, es una luz ambiental que se intuye y se consigue con el fondo de color del papel.

CAPITULO 6 : PINTURAS CONTEMPLATIVAS Y MEDITATIVAS

6.1. LA CONTEMPLACIÓN

La contemplación es la única vía de relación igualitaria entre el hombre y la Naturaleza.

Con la contemplación se despierta la capacidad de captar lo espiritual en las cosas materiales y se hacen posibles innumerables experiencias.

Y a través de la contemplación se inicia el camino para que toda actividad pueda y deba convertirse en un valioso medio para el conocimiento interior.

6.1.1. LA CONTEMPLACIÓN ACTIVA Y PASIVA

Se puede distinguir dos tipos de contemplaciones. : una activa y otra pasiva.

La contemplación pasiva es aquella en la que el observador es un mero receptor de la realidad variable.

Entendiendo por realidad variable algo concebido por el hombre que se encuentra en la superficie de las cosas, no en el fondo de las cosas.

La contemplación activa es aquella en la que el observador se proyecta fuera de sí mismo, se despersonaliza y abandona su propio yo para ir al encuentro de la esencia de las cosas. Se produce una verdadera posesión de la realidad.

Entendiendo por la verdadera realidad aquella que no puede ser representada, aquella que no cambia pero sí se transforma. El árbol es en esencia el mismo pero se transforma con las estaciones.

Existen incluso espectadores que sin tener un contacto personal con el lenguaje del cuadro, se entregan a él y reciben sus riquezas.

6.1.2. CARACTERÍSTICAS DE LAS PINTURAS CONTEMPLATIVAS

- Son el resultado de una profunda y penetrante observación de la naturaleza.
- Después de la contemplación se realiza un proceso de identificación. Por eso para pintar bambú...hay que ser bambú.
- Es necesario un proceso de interiorización de objeto contemplado.
- Se pintan en la soledad de un cuarto o estudio, nunca en la propia naturaleza o con ayuda de un modelo. No es necesario ir a copiar del

natural como hacían los impresionistas, porque la Naturaleza ya se ha interiorizado.

Estas pinturas se diferencian también de las de tipo narrativo porque en esas no hay DIALOGO, simplemente se ve como se desarrollan los hechos de una situación.

El observador que se coloca ante ellas no es impasible ante lo que el ídolo le comunica, su disposición sedente, erecta, actitud tranquila.

El pintor conserva los valores eternos del espíritu y los transmite a otros hombres. Cuando se contempla un cuadro el milagro se produce. Y cuanto más frecuentemente realice esta valiosa experiencia más perfectamente podrá comprender el significado encerrado en la obra de arte.

6.1.3. OBJETIVOS Y PROCESOS

La pintura contemplativa tiene como objetivo captar la verdad primordial.

El fin de la pintura contemplativa no es que sea intelectualizada o analizada, o criticada, SOLO DISFRUTADA.

La contemplación tiene dos vías, una la que realiza el pintor antes de pintar y la otra la que realiza el observador de la pintura ya realizada.

En la simplicidad de las formas, se consigue que lo representado sea reconocible, y lo más importante, que el que lo contempla, se llena de él y le da vida.

Se nos muestra de forma clara y evidente su potencia espiritual.

Hacer visible lo invisible. Copiar la realidad por copiarla es algo muy simple que no tiene ningún sentido. Es preciso evitar imitaciones vacías.

6.2. LA MEDITACIÓN

La meditación es esa concentración en silencio que nos permite conectar con nuestro interior y que nos capacita para entrar en contacto con los misterios de la naturaleza ya que somos parte de ella.

La meditación es un estado de no mente. La mente está a mitad de camino entre el cuerpo y el ser y dificulta la perfecta unión de ambos.

Cuando nos damos cuenta de que es posible reunir alma y cuerpo, es cuando empezamos a desechar la mente y su complejo laberinto. Para ello es necesaria la MEDITACIÓN.

Al estado de meditación se llega a través de una profunda relajación tanto del cuerpo como de la mente

Pero ello no significa una desconexión del mundo que nos rodea, todo lo contrario. En estado de meditación se produce una máxima atención, porque no existen elementos que nos distraigan, no hay voces que nos perturben.

La meditación se hace con los siguientes fines :

- Calmar la agitación.
- Desarrollar la capacidad intuitiva.
- Permitir la realidad comprensible.
- Cambiar el desorden por el orden.

6.2.1 EL VACIO COMO SILENCIO

La economía de los trazos insinúan lo esencial.

El vacío en los cuadros forma parte de ellos y no es un mero fondo sin pintar. Llenando a penas una esquina el pintor da vida a toda la obra. El secreto está en saber equilibrar la forma con el vacío y sobre todo en saber cuándo uno ha dicho bastante.

El hecho de que estén incompletas hace necesaria la aportación del que las contempla para concluir las. El vacío es el silencio. Y para la meditación es necesario el silencio.

El vacío debe habitar en la mirada para que el encuentro entre ambos no esté condicionado por elementos ajenos a la propia comunicación.

CUANTOS MÁS OBJETOS SE PONGAN MENOS SE VEN. Pero el vacío no es una ausencia de seres o de elementos. Menos elementos es más información.

Justamente, el vacío conecta con la ausencia de límites y esto supone una concepción filosófica según la cual Vida y Arte están inseparablemente fusionados y la realización artística debe considerarse como un símbolo de la totalidad.

6.2.3. CARACTERÍSTICAS DE LAS PINTURAS MEDITATIVAS

Las características de estas pinturas son :

Eliminan todo lo superfluo representando únicamente la esencia de las cosas.

Reducen al máximo los signos de expresión. Unas pocas líneas pueden resolver el más complejo de los modelos. La actitud de los Bodisattvas o los lohans son de ensimismamiento o de espectadores. Los lohans transmiten en sus rostros paz, alegría, despreocupación. Y eso es a lo que el budismo aspira con la meditación; a llegar a un estado de felicidad permanente. Esto es precisamente con lo que las pinturas meditativas tratan de conectar : con tu felicidad interior.

No buscan el dramatismo en los gestos y las formas de las caras, porque quizá sea lo más representativo, donde nuestras miradas van primero...a identificar su rostro. Si fuera un rostro con muchos rasgos se podría caer en el estereotipo, en que ese rostro es el de la compasión, o el de la pureza y la pintura meditativa pretende que tu encuentres el camino con libertad.

No trata de conmover ni de dirigir, solo de presentar.

No se rellenan de color, para no distraer la mente con otros elementos más de tipo decorativo que expresivos.

La sensación de infinito que transmiten. Las pinturas meditativas no se representan sobre ningún paisaje. Están flotando. Eso es una característica que las diferencia de las pinturas narrativas, que necesitan de un soporte para ser entendidas. En primer lugar porque cualquier elemento ajeno a la figura pueden desviar tu concentración y en segundo lugar porque con la falta de referencias se consigue una sensación de que no existe el tiempo, que puede ser cualquier lugar, a cualquier hora y en cualquier momento. Eso les proporciona un amplio margen sin límites que conecta con el concepto de inmortalidad y de eternidad.

No hay una segunda oportunidad, imposible borrar, esto quiere decir que cuando el pintor va a pintar, ya ha realizado la pintura en su interior. Nunca improvisa. Realiza la pintura plasmando lo que previamente ha interiorizado.

Esto contrasta con la técnica occidental que se basa en el óleo, y que permite una vez seco volver a pintar encima (los llamados arrepentimientos o para la realización de las veladuras). Esta técnica no era desconocida por los Chinos, pero ellos la desestimaron hacia el siglo III a favor de la aguada que se ajustaba más a sus características y pensamiento.

Las figuras representadas nunca miran directamente al espectador. Su mirada se pierde en el infinito pero nunca hay un contacto directo. Esto se evita con el fin de que en su contemplación llegues a comunicarte con la compasión o con la alegría que ya existe en tu interior y no con un ídolo al que pedirle un milagro. El budismo dice que todo está en tu interior, que solo tienes que encontrarlo. Entonces ¿para qué buscar fuera si la lo posees?

Esto hace que las pinturas meditativas se diferencien de las devocionales,

En las pinturas devocionales el ídolo o deidad se encuentra en una actitud receptiva. Las gentes van a pedirle cosas, van a festejarle y por ello la imagen debe comunicar una capacidad para ofrecer seguridad frente al observador porque son consentidores y hacedores de las plegarias que les hacen porque desde su posición observa y controla todo lo que sucede a su alrededor y las pinturas meditativas tienen una actitud más de espectadores de lo que ocurre que ser el centro de las solicitudes.

Otra de las diferencias es que las pinturas devocionales poseen una presencia física fuerte, para dar seguridad, estabilidad; y las pinturas contemplativas representan figuras muy sencilla y rasgos predominantes de suavidad. Prácticamente carecen de una corporeidad patente.

6.2.3 PROCESOS DE LAS PINTURAS MEDITATIVAS

En la pintura meditativa, unas pocas líneas pueden expresar el contenido de horas de meditación en silencio.

El proceso para comenzar a pintar en estado de meditación es el siguiente :

- Situar-se frente al papel con el torso erguido manteniendo fija la vista en la superficie en vacía del papel.
- Relajarse.
- Meditar sobre el modelo a dibujar.
- No existe nada más en ese momento que el papel y la tinta. Es el AQUÍ Y AHORA.
- Sucede algo indescriptible. Algo toma fuerza en nuestro interior. Comenzamos a ver el tronco, las ramas y las hojas del árbol, oímos el sonido del aire que mueve las hojas.

- Hay que coger entonces el pincel y deslizarlo suavemente por el papel de manera inconsciente pintando sin esfuerzo y siguiendo el ritmo de la respiración. Inspirar es recoger la tinta, expirar es dibujar sobre el papel.
- Gradualmente se estará reproduciendo en el papel la sensación que nos llenó hace unos instantes.
- No está permitido ninguna reflexión, ninguna repetición, ningún retoque, ninguna reconstrucción. Si la mente se manifiesta en la ejecución, se desvanecerá la verdad, la espontaneidad.
- Es una entrega completa, de su cuerpo y de su no-mente.
- Cuando la pintura se ve ya realizada, da la impresión de estar viva.

En el proceso de realización de las pinturas meditativas, el artista asume una actitud espiritual específica. Hay que liberarse del deseo de hacerlo perfecto o de conseguir un objetivo. Así solo conseguimos alejarnos.

Es muy importante conseguir relajarse mientras se pinta, para permitir que el pincel exprese lo que uno siente.

Solo tenemos que vaciarnos para convertirnos en el verdadero reflejo de la vida, de nuestra propia naturaleza.

Podríamos decir que Los objetivos de las pinturas meditativas podrían ser :

- Servir de ayuda para entrar en estados meditativos.
- Conmover la sensibilidad de quien la contempla.
- Ayudar a entrar en un estado meditativo.
- Transmitir paz, armonía y serenidad.

¿Por qué se puede afirmar que están pintadas en estado de meditación?

En primer lugar porque estar realizadas de un solo trazo, sin equivocaciones, sin rectificaciones. Se necesita un estado de atención permanente porque cualquier distracción daría como resultado el error.

Solamente con la mente relajada y apaciguada se puede dibujar así.

En segundo lugar porque están realizadas en una sola sesión continuada. No se han producido interrupciones ya que la tinta cambiaría de color si estuviera hecho en dos días diferentes. Y esto sería muy fácil de reconocer.

Y en tercer lugar porque para evitar distracciones, solo se utiliza una tinta. Si tuviéramos que cambiar el pincel y utilizar otro color podría romperse el proceso de meditación.

CAPITULO 7 : ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS IMÁGENES.



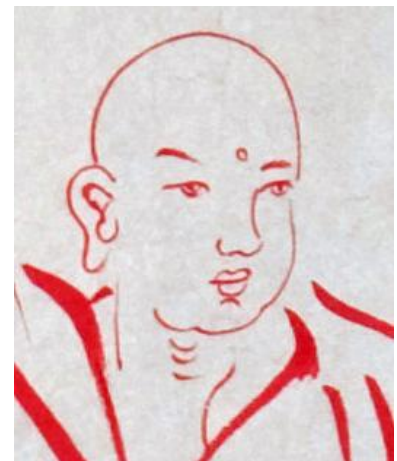
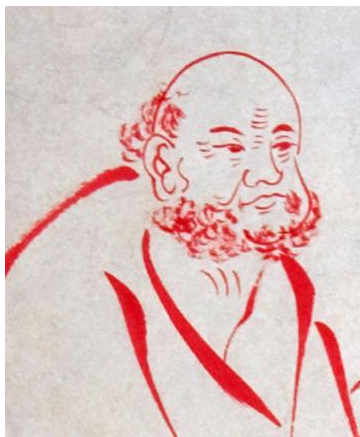
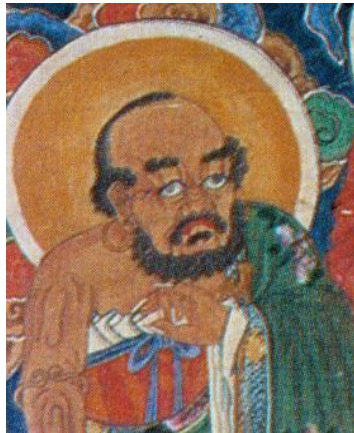
Título : Dos cuadros de Nueve Lohans. Dimensiones : 61 x 132 cms. Dinastía Ching (1644-1911)
Museo de arte oriental de Valladolid.

Consideramos las pinturas del Maestro Hongyi Contemplativas y Meditativas, mientras que las del Museo de Arte Oriental de Valladolid son devocionales y narrativas.

Una de las diferencias más evidentes es el color. En las pinturas del Museo de Arte Oriental de Valladolid se utilizan colores muy vivos. Estas pinturas son utilizadas para salir a la calle y lucirlas en estandartes en las procesiones, y tienen que tener unos colores fuertes para que los devotos las identifiquen. Su finalidad es atraer más devotos. En las pinturas contemplativas y meditativas del Maestro HongYi, no existe el color, solo hay una tinta que se utiliza para definir la forma. Su finalidad es la introspección.

Los Lohans del Maestro Hongyi todos ellos en su conjunto, forman una montaña, con sus cascadas, árboles. Los vestidos de los monjes sugieren las formas de la naturaleza, como en un paisaje formado por seres humanos. Por

el contrario, en los Lohans del Museo, el recargamiento de los adornos de sus vestidos y los colores utilizados no permiten que la obra tenga profundidad, resultando figuras planas superpuestas unas encima de otras.



Los retratos de los Lohans vuelven a marcar la diferencia entre la simplicidad de las líneas de Hongyi y la profusión de detalles en los rostros y en los vestidos. Con muy pocas pinceladas se pudo conseguir una gran expresividad.

Los leones también son representados con actitudes diferentes. Uno está en un estado de paz y pasividad y el otro en un estado de ferocidad y de alerta.





BODHISATTVA SAMANTABHADRA (PUSIEN)
Dimensiones 70 x 167 cms. Dinastía Ching (1644-1911)
Museo de Arte Oriental de Valladolid

La presentación de forma frontal de la primera imagen en contraposición a la presentación en diagonal hacen que una sea para presentar al ídolo y la otra para reflexionar sobre él.

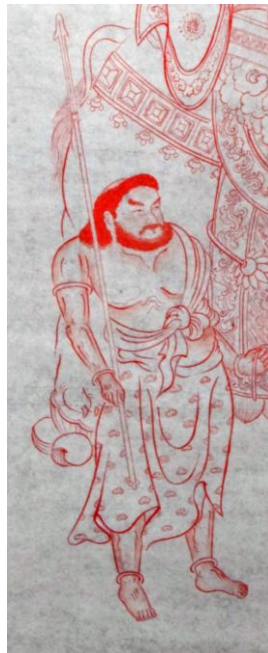
La primera tiene una mirada directa que se interpretaría como la deidad receptiva a las peticiones que los devotos puedan hacerle, y la segunda tiene una mirada perdida para que busques en tu interior las respuestas a todas las preguntas.

La primera imagen domina a su interlocutor y la segunda representa la libertad de elección.

Hay que significar que al compara las dos imágenes, una redonda hacia un puro simbolismo, y la otra demuestra un marcado interés contemplativo.



El elefante tiene un rostro de felicidad que contrasta con el gesto de enfado de su oponente. Hasta la posición de las patas en una muestra tensión y en la otra relajación y seguridad.



El rostro del idolo Ureito resulta hierático e inexpresivo y que no refleja una actitud anímica. Su cara no podemos afirmar que se encuentre triste o alegre, y en el caso de la figura 1 lleva el aura mientras que no aparece en la figura 2. Uno aparece completamente vestido y el atuendo nos recuerda al mundo chino, mientras que el otro va semi desnudo y nos recuerda al modo de la India.



TITULO : Detalle de la Metamorfosis de KuaYin El Bodhisattva Avalokitesvara.
Dimensiones 57 x 125cms. Dinastía Ching (1644-1911)
Museo de Arte Oriental de Valladolid

Ambas aparecen sobre una nube que significa que es un personaje excelso y que está por encima de la vida humana, que ha trascendido y que su espíritu es puro.



El Budismo predica la no-acción, el camino del medio y si el único método para apartarse de la infelicidad de este mundo es el abandono de los deseos,

Según el Budismo, las pasiones y deseos nos llevan a una vida de infelicidad. La actitud de la Bodhisattva es serena y revela que se ha sido capaz de abandonar esos deseos y se encuentra en paz.

CONCLUSIONES

La pintura es la síntesis de lo individual y lo universal, del microcosmos y del macrocosmos. Por eso la pintura significa revelar lo universal a través de lo singular. La esencia de las cosas de por sí inexpresable, pasa por un proceso de transformación espiritual para tomar forma de pintura o de poesía o de danza o de música.

La expresión de algo que no tiene forma lleva a encontrar la verdad interior, a expresar lo inexpresable y a manifestarse de un modo original y único.

Ello es prueba de que existe una pintura espiritual que puede alcanzarse si previamente se ha preparado el cuerpo y la mente para tal fin.

Como conclusión a la investigación diría que lo más importante en las pinturas Contemplativas es que no se pretende copiar ni se preocupan de representar la realidad aparente, sino de expresar su espíritu y que para ello se ha de realizar una contemplación profunda para poder interiorizarlo.

Y en concreto puedo concluir que aquellas pinturas que hayan sido realizadas en un estado de meditación, podrán denominarse “Meditativas” Y que por tal motivo, las pinturas realizadas después de una profunda contemplación y en estado de meditación pueden llamarse Pinturas Contemplativas y Meditativas.

Que las pinturas Budistas tratan de trascender la realidad y la traducen en símbolos para lograr una comunicación con el espectador, lo que las hace que tengan un carácter eminentemente simbólico. Pero también afirmarí que utilizan un lenguaje insinuante, alusivo y sutil.

El artista intenta ponernos en contacto con el espíritu escondido en las cosas que representa y no con el exterior que vemos y tocamos. El pintor busca no un modo de expresarse simplemente, sino un modo de participar en la realidad misma. Y para ello se sirve del cuerpo, que es el vehículo, el instrumento y de su luz interior. El ego no existe, el artista no cree las obras suyas, para él son la representación del interior. Enseña a que hay que ser humildes ante el Misterio de la Naturaleza. Pero ello no quiere decir que estén vacías de los valores personales del artista que las produjo.

Concluyo que el arte contemplativo y meditativo, ayuda a ser más consciente a quien las pinta y a quien las contempla.

Y que en concreto, la pintura budista utiliza la meditación para conseguir que al dibujar uno pueda iniciarse en el camino del conocimiento para existir y contemplar la existencia. Es por ello que se pueden llamar pinturas meditativas, porque su fin no es otro que ayudar al espectador a comunicarse con su interior.

No persigue ser admirado por muchedumbres, sino en una sala en silencio, frente a la imagen y en soledad.

El Maestro Hongyi no utiliza los colores para evitar dar una carga simbólica a las obras, ya que la ausencia de color lleva a la meditación, a un viaje personal, a una comunicación más íntima.

Podemos decir que las obras del Maestro Hongyi no persiguen un fin meramente estético porque atraerían la atención y distraería al que la contempla de la verdad interior.

Podemos decir que las obras del Maestro Hongyi, no persiguen un fin meramente de comunicación de la obra de Buda a través de símbolos, porque no trata de captar devotos, sino que quien la contempla pueda meditar sobre la compasión, la misericordia, la ausencia del ego, la felicidad e infundirle paz y amor, más allá de lo que la deidad simboliza.

Según esto podemos decir que la obra del Maestro Hongyi es contemplativa y meditativa porque fueron interiorizadas y realizadas en estado de meditación.

Con la investigación he llegado a la conclusión de que contemplando profundamente estas pinturas se puede llegar a estados de meditación y que ayudan a ser más conscientes. Que tanto al realizar las obras como al contemplarlas, se pretende alcanzar la verdad trascendente en la más íntima interioridad de la propia alma y que consiguen plasmar la realización de valores ilimitados que tengan un mensaje que decir a todos los hombres.

BIBLIOGRAFÍA

Andreus, Julia y Shen, Kui Yi. Un siglo en Crisis : Modernidad y tradición en el arte de la China del siglo XX. (1998) Ed. Guggenheim. Bilbao.

Barnet, Sylvan. Zen Ink paintings : Great Japanese Art (1982) Ed. Kodansha International. London.

Carbonetti, Jean. El Zen de la pintura creativa : Un enfoque revolucionario basado en los principios Zen. (2000) Ed. Gaia. Móstoles (Madrid).

Casado, Jose Manuel. Pinturas religiosas Chinas. (1988) Ed. Museo Oriental de Valladolid. Obra Cultural C.A. Provincial de Valladolid.

Cheng, Francois. Vacío y plenitud: El lenguaje de la pintura China. (2004). Ed. Siruela. Madrid.

Fahr-Becker, Gabriele. Arte Asiático. (2000) Ed. Konemann. Barcelona.

García Gutierrez, Fernando. El Zen y el arte Japonés. (1988) Ed. Guadalquivir. Sevilla.

Hirayama, Hakuho. La aguada Japonesa Sumi-e. (1984). Ed. Parramón. Barcelona.

Kandinsky, Wassily. De lo espiritual en el Arte. (1995). Ed. Labor. Barcelona

Kitaura, Yasunari. La plenitud del Vacío : ensayos sobre el Aikido y otros aspectos del Japón. (1999). Ed. Compañía Literaria. Madrid

Kodama Ukihima, Takako. Lecciones prácticas de Sumi-e.(1980). Ed. Sociedad Hispánica del Japón. Tokio.

Maillard, Chantal. La sabiduría como estética. China : Confucianismo, Taoísmo y Budismo. (1995). Ed. Akal. Torrejón de Ardoz (Madrid).

Parente, Lourdes. (1996). Sumi-e : Arte de la pintura Japonesa. Ed. Las 4 Fuentes. Madrid

Racionero, Luis. Textos de la estética taoísta (1983) Ed. Alianza. Madrid.

Rawson, Philip. Pinturas Japonesas Búdicas. (1963). Ed. Rauter. Barcelona.

Rivière, Jean M. El arte y la estética del Budismo. (1958) Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de Mexico.

Suzuki, Daisetz Teitaro. Ensayos sobre budismo Zen. (1973). Ed. Kier. Buenos Aires.

Svanascini, Osvaldo. La pintura Zen y otros ensayos sobre arte japonés. (1979) Ed. Kier. Buenos Aires.

Svanasini, Osvaldo. La pintura Zen y otros ensayos sobre Arte Japonés. (1979). Ed. Kier. Buenos Aires.

Tanabe, Willa. Paintings of the Lotus Sutra. (1988) Ed. Weatherhill. New York.

Tanaka, Ichimatsu. Japanese Ink painging : Shubun to Sesshu (1974). Ed. Weatherhill/Heibonsha. Tokio.

Watts, Alan. El Espíritu del Zen : Una forma de vida, de trabajo y de arte en el Lejano Oriente. (1979) Ed. Dédalo. Buenos Aires.

Wolpin, Samuel. El Zen en la literatura y la pintura : Antología ilustrada del Haiku y el relato.

PAGINAS WEB CONSULTADAS

www.asiaticos.org/varios/el-taoismo

www.arts.cultural-china.com

www.monasteriosantotomas.com/museo

www.museo-oriental.es

www.budismodrba.org/dharma/quanyin

www.purifymind.com/Samantabhadra

www.buddhanet.net

www.shanghaiquide.org/ño-Shutong

www.hangzhoutravel.org/li-Shutong

www.china.chinaa2z.com

www.animperfectpen.blogspot.com

www.phist.cn/shutong/images

<http://www.zhengjian.org/zj/articles/2006/10/10/40389.html>

AGRADECIMIENTOS Y COLABORACIONES

Quiero agradecer muy especialmente al Director del Museo de Arte Oriental de Valladolid su amabilidad al facilitarme bibliografía para la realización de este trabajo y por su generosidad al dedicarme su tiempo y sus conocimientos.

Y a D. José María Prieto por haber aceptado ser mi guía para realizar este proyecto de investigación y por su inmensa paciencia.